

中国艺术史话

Zhongguo yishu shihua

中国

戏曲艺术

下



辽海出版社

1114878

戏曲艺术

(下册)

邢春如 编著



淮阴师院图书馆1114878

辽海出版社

把子功

戏曲表演基本功之一。“把子”又称做“靶子”或“刀枪把子”，是传统戏曲演出中刀、枪、剑、戟等古代兵器道具的统称。把子功中所包含的技艺是戏曲演员表现人物、呈示剧情的艺术手段之一。把子功技艺通过对民间武术的吸收、融合、创造，使其高度地规范起来，按戏曲表演特点艺术化地展示了古代作战生活景象。把子功按道具类型可分为长把子、短把子和徒手把子三类，每套把子均有专名，且有严格规范的程式。

戏曲艺术的专有名词。一般将彼此在曲调旋律和演唱方式上具有某种渊源关系的剧种称之为某种声腔系统。如秦腔、晋剧、豫剧、河北梆子等剧种被称为“梆子声腔系统”（俗称“梆子腔系”），京剧、汉剧等称为“皮黄声腔系统”（俗称“皮黄腔系”）。还有一些剧种包括了多种声腔内容（如川剧），这些剧种即被称为“多腔系”剧种。自明清以来，具有较广泛影响的声腔系统有：昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔等等。

水袖功

“水袖”指戏曲服装中蟒袍、官衣、褶子、帔等袖口前贴缝的白绸布，其在尺寸、质料、样式等方面，因表演者的习惯、剧种的特点、剧情内容的特殊需要诸因素而有所差异。水袖技巧具有配合表演者刻画人物和示意乐队演奏等功能。程砚秋曾将水袖的基本功作归纳成勾、挑、撑、冲、拨、扬、掸、甩、打、抖10种，根据要领，将各种动作进行设计、组合，从而起到表现不同感情，刻画不同人物的效果。

功

戏曲中花旦、武旦、刀马旦诸行当的一种基本功与技巧。繁体写作“瞬”功，与跷同。“矫”是一种小脚形状的化装用具，喻古代妇女的“三寸金莲”。分为“软矫”、“硬矫”两种。“软迹”以布衲制，“硬矫”用木做成，用时绑缚于小腿，因此也叫“踩矫”、“绑矫”。

声腔

戏曲艺术的专有名词。一般将彼此在曲调旋律和演唱方式上具有某种渊源关系的剧种称之为某种声腔系统，如秦腔、晋剧、豫剧、河北梆子等剧种被称为“梆子声腔系统”（俗称“梆子腔系”），京剧、汉剧等称为“皮黄声腔系统”（俗称“皮黄腔系”）。还有一些剧种包括了多种声腔内容（如川剧），这些剧种即被称为“多腔系”剧种。自明清以来，具有较广泛影响的声腔系统有：昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔等等。

海盐腔

古代戏曲声腔的一种，因渊源于元代流行在浙江海盐的南北歌调而得名。至嘉靖、隆庆年间，其流布地区已及南京、江西宜黄和北京等地。海盐腔的音乐为曲牌联套体结构，分生、旦、净、末、丑诸行当。演唱时，以鼓、板及铜器等打击乐器为伴奏，不用管弦。如若是清唱，则只用拍板或以手击节伴之，腔调清柔、委婉。海盐腔在发展过程中，对弋阳腔、昆山腔的演变起到了一定的影响，至明万历年以后日趋衰落而渐绝迹。

余姚腔

古代戏曲声腔的一种，约元末明初时形成于绍兴府的余姚一带，因之得名。是明代南戏四大声腔之一。至嘉靖年间，已流传到常州、润州（今江苏镇江）、扬州、徐州等六府。在池州（今安徽贵池）、太平（今安徽当涂）一带的余姚腔，又同弋阳腔以及当地的民间曲调汇合而形成青阳腔。余姚腔的音乐为曲牌联套体结构，演唱时不用丝弦，只以鼓板伴之。

弋阳腔

古代戏曲声腔的一种，属明代南戏四大声腔（海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔）之一，简称“弋腔”。明、清两代，弋阳腔在南北各地繁衍发展，成为活跃于民间的主要声腔之一。由于其善于与当地语言以及民间音乐曲调结合，所以在它的直接、间接影响下，产生了许多新的剧种，或者成为当地戏曲的组成部分，逐渐形成了一种声腔系统——高腔系统。

弋阳腔在南北各地繁衍发展，成为活跃于民间的主要声腔之一。由于其善于与当地语言以及民间音乐曲调结合，所以在它的直接、间接影响下，产生了许多新的剧种，或者成为当地戏曲的组成部分，逐渐形成了一种声腔系统——高腔系统。尤其是弋阳腔在南北各地繁衍发展，成为活跃于民间的主要声腔之一。由于其善于与当地语言以及民间音乐曲调结合，所以在它的直接、间接影响下，产生了许多新的剧种，或者成为当地戏曲的组成部分，逐渐形成了一种声腔系统——高腔系统。

昆山腔

又称“昆腔”、“昆曲”、“昆剧”，是古代戏曲声腔的一种。其源为元末顾坚对南戏的改进和推动。至明嘉靖年间，太仓魏良辅汲取海盐、弋阳等腔之长，并总结北曲演唱艺术的成就对昆山腔进行改革。待昆山腔传入北京之后，迅速取代了弋阳腔，并逐渐成为全国性剧种，被称为“官腔”。其音乐亦为曲牌联套体结构，曲调委婉细腻、流丽悠远，熔北曲、弋阳、海盐诸腔于一炉。在曲调旋律、演唱技巧、戏剧表现手法等方面更为完美，伴奏上也更加丰富、完善，对后世戏剧发展影响颇大，逐渐形成了昆腔声腔系统。

余姚腔

古代戏曲声腔之一。约元末明初时形成于绍兴府余姚一带，因之得名。属南戏系统，为昆腔之一源。至嘉靖年间，已流传至浙江、安徽、江西、福建、广东、广西、贵州、梧州等六省。在戏曲史上余姚腔流行于太平（今安徽当涂）一带的金陵，又同当地民间曲调结合而演成青阳腔。余姚腔音乐为曲牌联套体结构，演唱时不用笙笛，只以鼓板

高腔腔系

戏曲声腔系统之一。其最大特点是凡高腔腔系剧种或某剧种之高腔声腔部分均采用帮腔形式。高腔腔系的诸声腔俱由弋阳、青阳二腔衍变而来，大多数高腔剧种的演出形式仍沿袭弋阳腔“锣鼓助节、不被管弦、一人启齿、众人帮腔”的特点。在流布过程中，由于与各地方言、民间音乐的相互影响和结合，因而使各地高腔在唱腔旋律、字音字韵、音阶调式、词格句法等方面均发生了不同的变化，形成各自独具的特点，那种“不被管弦、锣鼓助节”的帮腔形式也有所突破。尤其是近年来，随着戏曲音乐改革的浪潮，如川剧、湘剧等高腔，均以多种多样的形式加入管弦伴奏，或替代人声帮腔，或与人声帮助共存，形成一种别致的风格特点。

京剧在皮黄腔系剧种中流传最广，因此有时也以“皮黄”称谓专指京剧。

梆子腔系

戏曲声腔系统之一。源于明代的“西秦腔”，是最先创用“板式变化”的戏曲声腔。其剧种众多，遍布南北东西。在流布发展过程中，有一直以单一声腔（梆子腔）为唱腔主体的剧种，如秦腔、晋剧、河北梆子、豫剧、山东梆子、淮北梆子等；有与其他声腔结合，形成双声腔或多声腔的剧种，如莱芜梆子、上党梆子、绍剧等；也有虽存在于多声腔剧种之中，但梆子腔部分仍作为一个独立声腔出现，保持着其独立的演出形式和传统剧目，如川剧的“弹戏”、滇剧的“丝弦腔”等。梆子腔因其以硬木梆子击节为特色而得名，其大部分剧种均以形制各异的板胡为唱腔音乐的主奏乐器，唱腔的音阶、调式为七声音阶徵调式。

皮黄腔系

戏曲声腔系统之一。“皮黄”是“西皮”和“二黄”两种腔调的合称，凡以此两种腔调作为唱腔音乐为主要因素的剧种均属皮黄腔系。皮黄腔系亦属板腔体唱腔结构形式，其唱词、唱句为上下对偶句式。皮黄腔系有近 20 多个剧种，如京剧、徽剧、汉剧、粤剧等，还有湘剧、赣剧、桂剧中的“南北路”及川剧、滇剧中的“胡琴腔”等。虽然其各剧种有着在声腔音乐上千丝万缕的联系和共同之处，但在流布过程中，受当地语言与民间音乐的影响，也形成了各自独具的特色。大多数皮黄腔系剧种的西皮腔为“眼起板落”规律，而二黄腔为“板起板落”规律。一般以形制各异的丝弦胡琴作为唱腔音乐的主奏乐器，惟粤剧以高胡为主奏乐器。由于京剧在皮黄腔系剧种中流传最广，因此有时也以“皮黄”称谓专指京剧。

昆腔腔系

戏曲声腔系统之一。以明代嘉靖、隆庆年间太仓魏良辅的改革为契机，昆山腔由吴中迅速传播至江浙各地，至明末清初时已遍及京都（北京）、湖广、川贵等地。在流布各地的同时，昆山腔与当地语言、民间音乐相互融合，演变成不同的各种流派而逐步形成“大同小异”的昆腔腔系。至今以地域、音乐特征划分，仍活跃于舞台者有江南的“南昆”、北京的“北昆”、温州的“永（嘉）昆”和湖南的“湘昆”。其中，南昆唱腔委婉细腻、圆润缠绵；北昆唱腔则激越悲壮，富于北方的豪放性格；永（嘉）昆唱腔简洁朴素，古朴明快；湘昆唱腔高亢质朴，装饰甚少。在一些多声腔剧种或其他腔剧种中，昆山腔亦有很大影响。如京剧中的大量昆曲剧目以及各剧种使用的曲牌音乐。尤其是川剧，昆山腔更与高、胡、弹、灯诸腔成为其唱腔的重要组成部分。

曲牌

戏曲音乐的重要组成部分。昆山腔、弋阳腔以及由明清俗曲发展成的许多剧种，大多以曲牌为唱腔的组成单位，这样的戏曲声腔通称作“曲牌体”唱腔。“曲牌”是传统填词制谱用的曲调名的泛称，自汉魏乐府至明清俚曲，曲调屡有增减。曲牌需“倚声填词”，其句式结构多为长短句形式，很少有规整的五言、七言式齐整句式。每种曲牌名有专名，各曲的句数、用韵以及每句的字数、四声平仄等都有固定的格式。曲牌有长短之分，其节拍有固定节拍和散节拍之别，但每首曲牌均能独立运用，有头有尾，自成起止。曲牌最初都是声乐曲，在长期的运用中，许多又改为用器乐演奏而逐步成为了器乐曲牌。在戏曲中，根据不同的演奏乐器，又可划分出弦乐曲牌和管乐曲牌；根据情绪内容和需要，也可划分出不同功能类型的各种曲牌分类。

昆腔调

各戏曲剧种中的音乐因素，也即戏曲音乐的组成部分，是构成剧种唱腔的最重要的因素之一。如京剧的“西皮”、“二黄”等腔调，川剧的“昆腔”、“高腔”、“胡琴”、“弹戏”、“灯戏”等诸腔调，以及包含在各剧种中的“吹腔”、“拨子”等均谓之腔调。在各种腔调中又包含许多不同的曲调，如〔西皮慢板〕、〔二黄原板〕等。这些曲调都是以腔调作为基础而发展的，因此，腔调是决定剧种唱腔曲调风格的重要因素之一。

板式

戏曲音乐中的节拍和节奏形式。板式属于戏曲音乐中的节奏概念，因而它不具有明显的地方性。在众多的板腔体各类剧种中，常以不同板式的丰富变化和多样组合，作为构成大型戏剧音乐的手段。归纳板腔体剧种的板式，大体可分为四拍子的“三眼板”、二拍子的“一眼板”、单拍子的“流水板”和吟诵体的“滚板”等几种类型。在这几种大的类型中，由于旋律特性及功能、用途等的不同，又包含有复杂的、丰富的各种板式。在戏曲音乐的演奏中，通常以板、鼓击节。板用以表示强拍，鼓（槌）的点击则用以表示弱拍或次强拍。因此，强拍被谓之“板”，其余各拍则谓之“眼”，合称“板眼”。

原板

戏曲唱腔板式，亦称“一眼板”，可视其为各种板式的基础。这种板式的旋律可塑性较强，虽不似〔慢板〕之迂回曲折，但它抒情与叙事功能兼备。常应用于叙述、表情、写景等情节。在皮黄系统中，一般旦角所唱〔原板〕要比生角所唱〔原板〕的速度稍慢，因此常被处理成〔快三眼〕的节拍形式。

流水板

戏曲唱腔板式，属有板无眼的节拍形式，通常以 $\frac{1}{4}$ 拍子或 $\frac{1}{8}$ 拍子记谱。其乐句结构更为短小精练，旋律起伏大，字（唱词）密腔简，节奏紧凑、急促。常用于叙事及较为紧迫的戏剧情绪中。在皮黄系统中，传统上“二黄”无此板式。

二六板

戏曲唱腔板式，亦称作“一眼板”，还有称之为〔二流板〕者。这种板式较一般〔原板〕速度快，旋律亦较为简洁，字多腔少，朗诵性强，长于说理或对话等情节，故侧重于叙事功能。在皮黄系统中，仅“西皮”有此板式，节奏上较〔原板〕更为紧凑，其上下句之间，一般只有一两拍的小过门，轻重拍子的对比非常明显。

垛板

戏曲唱腔板式。在京剧中为〔快板〕和〔流水板〕的统称，在河北梆子中又被称作〔快板〕，有快速（ $J=82$ 至 $J=140$ ）和特快速（ $J=172$ 至 $J=240$ ）两种。七言、十言、五言格式的唱句多起于眼落于板，六言格式的唱句则均起落于板，另有多种变化唱句则依唱词音律设腔。〔垛板〕节奏急促，字多腔简，长于表现焦急、仓皇、愤怒等情绪。